



Les "Fragments d'un discours amoureux" de Roland Barthes

Bénédicte Abraham

► To cite this version:

Bénédicte Abraham. Les "Fragments d'un discours amoureux" de Roland Barthes. Séminaire sur le structuralisme français, Jun 2009, Dresde, Allemagne. hal-00447801

HAL Id: hal-00447801

<https://hal.science/hal-00447801>

Submitted on 18 Jan 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes

Les *Fragments d'un discours amoureux* (1977) sont le fruit d'un séminaire sur le « discours amoureux » que Barthes a animé pendant deux ans à l'Ecole pratique des Hautes Etudes (1974-1975 et 1975 – 1976), un des hauts lieux de la modernité française, marginal sur le plan institutionnel, central sur le plan intellectuel. Ce séminaire s'inscrit véritablement dans la « coupure épistémologique » instruite par la Modernité et dont l'objet méthodologique central est la lecture, l'acte lui-même, une pensée du déchiffrement. Le livre paraît au printemps 1977, le succès est immédiat : 100 000 exemplaires vendus dans l'année, il fait l'objet de nombreuses traductions, d'une adaptation théâtrale. Roland Barthes : intellectuel engagé, théoricien du structuralisme et du post-structuralisme, essayiste. Il s'agit d'un livre sans concepts, presque sans idées, plus proche du romanesque que du traité des passions, déconcerte le public universitaire et intellectuel. Il est issu du matériau composite de notes, les *Fragments* sont la métamorphose d'un cours en livre.

Les *Fragments* présentent la particularité de constituer un texte à la fois primaire et secondaire : comme l'article indéfini du titre le rappelle, le texte se veut singulier et, dans le même temps, il est une tentative faite en vue d'universaliser le discours amoureux (Barthes cherche, d'une certaine façon, à dégager la particularité d'un discours dont l'originalité serait d'être amoureux, à dégager « la nature langagière du sentiment amoureux » (p. 169)) ; le texte est donc discours amoureux et discours sur l'amour et très souvent deux « je » se font entendre au sein du texte : celui de l'auteur ou d'un autre qui renvoie à lui et celui de l'amoureux universel (emploi rare de « nous »).¹

Barthes s'intéresse à l'amour comme phénomène ou comportement linguistique et non pas vraiment comme sentiment. Son approche n'est donc pas de nature psychique ou psychologique mais linguistique. Barthes cherche à dégager des "lois" ou des règles universelles en amour.

Le texte, dans son intention, se présente comme une sorte de plaidoyer en faveur du discours amoureux dont l'auteur, dans une note préliminaire, déplore « l'extrême solitude », c'est-à-dire l'absence de liens avec d'autres formes de discours ou avec les mécanismes du discours. Barthes constate que le discours amoureux, pourtant parlé par presque tout le monde, n'est vraiment soutenu par personne et qu'il n'intéresse pas outre mesure la science ni la linguistique. Son livre voudrait être la réhabilitation de ce discours.

¹ « Pour composer ce sujet amoureux, on a « monté » des morceaux d'origine diverse. Il y a ce qui vient d'une lecture régulière, celle du *Werther* de Goethe. Il y a ce qui vient de lectures insistantes (*le Banquet* de Platon, le Zen, la psychanalyse, certains Mystiques, Nietzsche, les lieder allemands). Il y a ce qui vient de lectures occasionnelles. Il y a ce qui vient de conversations d'amis. Il y a enfin ce qui vient de ma propre vie ». In : « Comment est fait ce livre », p. 12.

1) Le titre et l'image

La couverture du livre présente un détail d'une œuvre picturale intitulée « Tobias et l'Ange ».

Le fait que seul un détail de l'œuvre soit reproduit en couverture renvoie à l'idée du fragmentaire que l'on retrouve non seulement dans le titre mais encore dans la forme même choisie par l'auteur pour présenter le contenu de son œuvre. Ce détail de « Tobias et l'Ange » représente deux mains se frôlant subrepticement (cf. le chapitre du livre intitulé « Quand mon doigt par mégarde » p. 81 "Contacts") et renvoie peut-être à ce passage de la Bible où Tobias a pour compagnon de route un Ange à qui il dit : « Puis-je encore avoir du bonheur ? Je suis un aveugle, je ne vois plus l'éclat du ciel, je suis plongé dans l'obscurité, comme les morts qui ne contemplent plus la lumière. Je suis un enterré vivant, j'entends la voix des gens sans les voir » (Tobie 5, 10) Ne pourrait-ce pas être là le discours d'un amoureux en souffrance, tant il est vrai que l'amoureux est présenté comme un être en souffrance² et comme coupé du monde réel³. Le geste de frôlement que représente le détail renvoie aussi à l'idée qui sous-tend toute l'œuvre de Barthes, à savoir que le discours amoureux est à comprendre en un sens large qui inclut aussi le langage des gestes, le son d'une voix, l'expression d'un regard. Le discours amoureux envoie des messages de la langue mais aussi du corps (cf chapitre « Eloge des larmes »). Au chapitre intitulé « L'entretien » (Déclaration) Barthes écrit : « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. Comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots ».

le titre :

À propos des **fragments** : ne peut-on penser que le discours amoureux ne pourrait se dire que de manière fragmentaire, qu'il ne serait constitué que de fragments d'un tout ?

La constante référence à Werther, que Barthes justifie en disant que « *Werther* est pur discours du sujet amoureux » (p. 244) le confirme, puisque le roman de Goethe possède la discontinuité propre au roman par lettres et la solitude de lettres qui restent sans réponse. Les fragments du discours amoureux désigneraient alors la difficulté pour l'amoureux d'accéder à la totalité, à l'unité (cf chapitre « Union »), à la fusion en amour.

Il faut aussi rappeler que, dans une conception romantique, le fragment est l'absolu de l'art (cf *L'absolu littéraire* de Lacoue-Labarthe et Nancy), il est « l'absolutus » ou l'absence de liens, ce qui viendrait peut-être rappeler une idée développée par Barthes et selon laquelle le discours amoureux serait comme autistique, soliptique, coupé de tout lien avec les autres discours et parfois avec le réel.

² p. 66 « C'est que, s'il est inconséquent de mal dire le malheur, en revanche, pour le bonheur, il paraîtrait coupable d'en abîmer l'expression : **le moi ne discourt que blessé** ; lorsque je suis comblé ou me souviens de l'avoir été, le langage me paraît pusillanime : je suis transporté, hors du langage, c'est-à-dire hors du médiocre, hors du général » (in : « Toutes les voluptés de la terre » - comblement)

³ p. 106 : « Tantôt le monde est irréel (je le parle différemment), tantôt il est déréel (je le parle avec peine) ; dans le premier moment, je suis névrosé, j'irréalise ; dans le second moment, je suis fou, je déréalise » (amoureux ou bien fou, ou bien

Le discours amoureux a la particularité d'être ce que Barthes appelle « horizontal » (sans transcendance), c'est-à-dire que « l'amoureux parle par paquets de phrases mais ne les intègre pas à un niveau supérieur, à une œuvre ». Il ne peut pas en faire une œuvre achevée close sur elle-même. Aucun roman possible mais beaucoup de romanesque.

Il y a encore quelque chose de fondamentalement fragmentaire dans la réalité amoureuse (dont la forme pathologique serait le fétichisme) : l'être aimé est « découpé », « fragmenté » en symboles qui renvoient à lui (photos, vêtements, objets ...). Le discours amoureux ne présente pas de perspective unifiée mais une perspective fragmentée de l'être aimé ; le terme de « fragments » peut aussi renvoyer au fait que « tout le récit étant suspendu au seul personnage narrateur, qui ne voit le monde qu'en perspective, tel que le découpe son angle visuel, la vérité de son dire sera fragmentaire et douteuse » (Rousset) (cf. chapitre « Vérité ») ; aussi Barthes fragmente-t-il l'optique de son livre en foyers multiples et organise une ronde de perspectives autour d'une même situation : celle de l'amoureux qui parle et dit « je ».⁴

Comment comprendre le terme « **discours** » ?

Dans son sens étymologique, le terme « discours » renvoie plus à une action qu'à une parole ; le discours amoureux n'a-t-il pas ceci de particulier d'être une parole en actes ? L'amoureux, comme le personnage de théâtre, est une personne agissante et parlante. (valeur performative de nombreux énoncés amoureux). « Hors du discours qui le porte, l'amour existe-t-il ? » s'interroge Barthes ; l'amour n'est-il pas une réalité, une action tributaire d'un discours ?

Barthes veut donner ici un portrait structural de l'amour, c'est-à-dire qu'il veut donner à lire une place de la parole. Son livre se veut **une affirmation de l'amour**, non une philosophie de l'amour. (« Je suis tragique ; j'accepte et j'affirme, hors du vrai et du faux, hors du réussi et du raté »). L'amour est une pratique active, un affairement. (cf. les deux sens grecs du verbe qui signifie "faire, agir" : " ta pragma" (les affaires) et "drama" (l'action dans son mouvement) : l'amour serait action et affairement, l'amour aurait quelque chose du théâtre (sans drame, sans action, sans conflit, pas de théâtre) qui divertit et chasse l'ennui.

Quelles sont maintenant les caractéristiques du discours ? Au sens linguistique du terme et pour reprendre les termes de Benveniste cité par Jean Rousset dans *Narcisse romancier*, le discours désigne « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur »⁵. Ses marques sont celles qu'exclut le récit, c'est-à-dire le « je » et son corrélatif « tu » (au moins virtuel), le présent du verbe et les temps qui en

névrosé / souvent parallèle avec l'enfant et le fou ; l'amoureux pourrait se définir comme « un enfant qui bande ». L'amoureux veut à la fois la maternité et la génitalité)

⁴ Julia Kristeva : « L'amour, c'est le temps et l'espace où « je » se donne le droit d'être extraordinaire »

⁵ p. 88 : « L'atopie de l'amour, le propre qui le fait échapper à toutes les dissertations, ce serait qu'en dernière instance, il n'est possible d'en parler que selon une stricte détermination allocutoire ; qu'il soit philosophique, gnomique, lyrique ou romanesque, il y a toujours, dans le discours sur l'amour, une personne à qui l'on s'adresse, cette personne passât-elle à l'état de fantôme ou de créature à venir. Personne n'a envie de parler de l'amour, si ce n'est pour quelqu'un ».

dépendent (futur et passé-composé), les démonstratifs, certains indicateurs adverbiaux (ici, aujourd'hui) et autres formes linguistiques que Benveniste appelle « autobiographiques ».

Les linguistiques de l'amour :

Linguistique de la « délocution » (parler de quelqu'un) et linguistique de la « conversation » ou de « l'interlocution » (pour parler de l'amour, il faut un interlocuteur) (parler à un autre)

Philologie active est celle des forces du langage

p. 239 : « La linguistique traditionnelle n'analyserait que le message : à l'inverse, la philologie active chercherait avant tout à interpréter, à évaluer la force (ici réactive) qui le dirige (ou l'attire). Or, qu'est-ce que je fais ? Je conjugue les deux linguistiques, les amplifie l'une par l'autre : je m'installe douloureusement dans la substance même du message (à savoir le contenu de la rumeur), cependant que je détaille avec méfiance et amertume la force qui le fonde »

Le discours amoureux est « monologique, maniaque » et polysémique (cf Chapitre : « Je m'abîme, je succombe... ») où le sentiment de s'abîmer peut-être aussi bien provoqué par désespoir que par comblement)

p. 36 : « Le discours amoureux, ordinairement, est une enveloppe lisse collée à l'Image, un gant très doux autour de l'être aimé. C'est un discours dévot, bien-pensant. Lorsque l'Image s'altère, l'enveloppe de dévotion se déchire ; une secousse renverse mon propre langage »

p. 71 : « Ce que je veux connaître (l'amour) est la matière même dont j'use pour parler (le discours amoureux » (In : « Je veux comprendre ») Cf : l'apprentissage d'une langue : ce qui le rend délicat ou difficile, c'est que la langue est à la fois objet de l'étude et instrument ou outil de l'apprentissage.

2. Présentation du livre dans sa forme ou « comment est fait ce livre »

Le livre est constitué de chapitres plus ou moins longs (certains n'excèdent pas une page, d'autres comme le chapitre « je t'aime », chapitre central peut-être, s'étend sur plusieurs pages) dont chacun des titres renvoie au discours direct d'un amoureux (le titre est alors entre guillemets) ou à une réalité amoureuse ou à une référence littéraire.

Le titre est ensuite explicité par un terme défini exactement et renvoyant au monde amoureux, à la réalité amoureuse ; Barthes crée un lexique à l'usage de tout amoureux (ex : chapitre : « Un petit point du nez » - altération). Aspect pratique du livre, sorte de « manuel à l'usage des amoureux ».

Originalité d'un **texte intellectuel et pratique** à la fois.

Dans ce que l'on pourrait appeler **l'avant-propos**, Barthes donne des éclaircissements sur l'intention qui préside à son livre⁶ ainsi que sur sa conception qu'il articule autour de trois notions-clés que sont les figures, l'ordre et les références.

⁶ Il cherche à mettre en scène une énonciation, non une analyse et veut donner de l'amoureux un portrait structural, accorder une certaine place à sa parole : « la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureuxment, face à l'autre (l'objet aimé) qui ne parle pas ».

Par **figures**, qui constituent aussi les têtes de chapitres du livre, Barthes entend les « bris du discours de l'amoureux » ou encore des schémas, au sens étymologique du terme qui signifie le « geste du corps saisi en action ». « La figure, dit-il, c'est l'amoureux au travail »

« Ce qui est lu en tête de chaque figure n'est pas sa définition, c'est son argument »

Argumentum : « exposition, récit, sommaire, petit drame, histoire inventée »

« La figure part d'un pli de langage (sorte de verset, de refrain, de cantilation) »

Ordre : « Tout le long de la vie amoureuse, les figures surgissent dans la tête du sujet amoureux sans aucun ordre, car elles dépendent chaque fois d'un hasard (intérieur ou extérieur) »

Afin de décourager la tentation du sens (là où il n'est pas ou est selon une structure (« ma structure d'amoureux » p. 16) et une logique (« la logique de l'amoureux » p. 29) inhérentes à l'amoureux qui procède le plus souvent par renversement - langage paradoxal (renversement ; le monde amoureux, un petit cosmos à lui tout seul avec son temps, son système de signes, sa logique... cf p. 118 (...)) comme si par l'amour, j'accédais à une autre logique (...) à un autre temps (...) à une autre musique... »)
« (...) dans le champ amoureux, la futilité n'est pas une « faiblesse » ou un « ridicule » : elle est un signe fort : plus c'est futile, plus cela signifie et plus cela s'affirme comme force » (p. 97 - 98), Barthes choisit de présenter le discours amoureux selon un ordre absolument insignifiant (l'ordre alphabétique)

Références : ce qui vient des livres ou de conversations entre amis. Références très nombreuses à d'autres textes de nature philosophique (philosophie chinoise, Leibniz) ou de nature littéraire (Goethe, Flaubert, Balzac, Racine, Proust etc...) mais aussi clinique (Lacan, Bettelheim, Freud, Winnicott) ou encore musicale (Wagner cf le chapitre « Le vaisseau fantôme »)

4. L'amour comme un théâtre

Le « je » renvoie à l'énonciation propre à l'autobiographie (« je conte mon histoire ») mais le pronom est aussi celui de l'énonciation propre au genre dramatique. Il y a une multiplicité de « je » qui parlent au théâtre. Le parallèle entre le théâtre et l'amour (l'idée d'un théâtre de l'amour, d'une mise en scène du sentiment amoureux) revient souvent sous la plume de Barthes⁷ qui déclare même que « l'amour est un théâtre », qu'il donne lieu à des scènes et à des mises en scène; il donne au terme « discours »

⁷ « Il y a une scénographie de l'attente ; je l'organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l'objet aimé et provoquer tous les effets d'un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre » (« L'attente », p. 47) ou encore : « L'Idée est toujours une scène pathétique que j'imagine et dont je m'émeus ; bref, un théâtre. Et c'est la nature théâtrale de l'Idée dont je tire profit (...) l'art de la catastrophe m'apaise » (p. 166) ou : « (...) me signifiant à moi-même qu'il faut en sortir, par quelque moyen que ce soit, j'installe en moi le théâtre martial de la Décision, de l'Action, de l'Issue » (p. 165)

son sens étymologique de « dis-cursus » qui désigne l'action de courir ça et là, de faire des allées et venues comme sur une scène de théâtre, d'entreprendre des « démarches », de supposer des « intrigues ». Comme au théâtre, le signe, en amour, est toujours vainqueur⁸. « L'amoureux, dit-il, ne cesse en effet de courir dans sa tête, d'entreprendre de nouvelles démarches et d'intriguer contre lui-même ». Barthes dit d'ailleurs qu'il a choisi de présenter son livre selon une « méthode dramatique », ce qui implique plusieurs choses : il y a souvent description de tableaux ou saynètes, il y a insistance sur l'action de l'amoureux et il y a écartement de tout métalangage pour ne retenir que le langage premier. L'amour est création esthétique d'une fiction aux rôles multiples (à cet égard, Barthes dit qu'il est difficile d'écrire l'amour (c'est l'un des drames du sujet amoureux (cf chapitre « Roman / Drame »), à savoir qu'il « ne peut écrire lui-même son roman d'amour. Événement déclamé sans qu'il puisse le raconter » (p. 110). Cela fait partie de la contrainte du discours amoureux (p. 117) : « Je ne puis moi-même (sujet énamoré) construire jusqu'au bout mon histoire d'amour : je n'en suis le poète (le récitant) que pour le commencement ; la fin de cette histoire, tout comme ma propre mort, appartient aux autres ; à eux d'en écrire le roman, récit extérieur, mythique », car si l'amour a partie liée avec mon langage (qui l'entretient), il ne peut se loger dans mon écriture⁹), il existe toute une scénographie de l'amour et, comme au théâtre, le discours amoureux associe un langage verbal et un langage corporel ; ce que mes mots ne disent pas, mon corps le dit (cf. chapitre : « Lunettes noires »)

discours intérieur / discours extérieur

figures délibératives et actives comme on parle au théâtre de monologue délibératif et de monologue actif

Le discours amoureux va fructifier grâce au capital de l'Imaginaire (Barthes parle de l'amour en termes d'économie, d'énergie, de dépense etc... « Parler amoureuxment, c'est dépenser sans terme, sans crise » p. 87) « Parler le don, c'est le placer dans une économie d'échange (de sacrifice, de surenchère etc...) à quoi s'oppose la dépense silencieuse »

Le discours du sujet amoureux peut être « monstrueux » (p. 94)

« Le discours amoureux étouffe l'autre, qui ne trouve aucune place pour sa propre parole sous ce dire massif » (p. 198 « Je suis odieux »)

⁸ Kristeva : « L'épreuve amoureuse est une mise à l'épreuve du langage, de son univocité, de son pouvoir référentiel et communicatif » In : *Histoires d'amour*. Denoël, Paris 1983.

⁹ Chapitre : « Inexprimable amour » : « Deux mythes nous ont fait croire que l'amour devait se sublimer en création esthétique : le mythe socratique (« aimer sert à engendrer une multitude de beaux et magnifiques discours ») et le mythe romantique (produire une œuvre immortelle en écrivant sa passion) (...) Vouloir écrire l'amour, c'est affronter le gâchis du langage : cette région d'affolement où le langage est à la fois trop et trop peu, excessif (par l'expansion illimitée du moi, par la subversion émotive) et pauvre (par les codes sur quoi l'amour le rabat et l'aplatit) (p. 115) (...) D'un côté, c'est ne rien dire, de l'autre, c'est dire trop : impossible d'ajuster (...) Je suis à la fois trop grand et trop faible pour l'écriture (...) (p. 114) (...) Ce qui bloque l'écriture amoureuse, c'est l'illusion d'expressivité : écrivain, ou me pensant tel, je continue à me tromper sur les effets de mon langage : je ne sais pas que le mot « souffrance » n'exprime aucune souffrance (...) »

p. 95 : « Une force précise entraîne mon langage vers le mal que je peux me faire à moi-même : le régime moteur de mon discours, c'est la roue libre : le langage fait boule, sans aucune pensée tactique de la réalité »

épisode de langage comme la dédicace

p. 110 « (...) c'est ma propre légende locale, ma petite histoire sainte que je me déclame à moi-même, et cette déclamation d'un fait accompli (figé, embaumé, retiré de tout faire) est le discours amoureux »

Le deuil amoureux = perdre un langage, le langage amoureux

Conclusion

En conclusion de ma lecture des *Fragments d'un discours amoureux*, je retiens surtout trois idées :

- le discours amoureux est **le lieu du paradoxe** dans tous les sens du terme. Le discours amoureux est en effet un discours tenu contre l'opinion générale qui « déprécie toute force excessive et veut que le sujet réduise lui-même le grand ruissellement imaginaire dont il est traversé sans ordre et sans fin, à une crise douloureuse, morbide, dont il faut guérir (...) l'histoire d'amour est le tribut que l'amoureux doit payer au monde pour se réconcilier avec lui » (p. 11)
- il est un **discours isolé** (ayant sa structure et sa logique propres) et il est à la fois un discours qui se nourrit d'autres discours sur lesquels il s'appuie, qui l'entretiennent.
- le discours amoureux a tout du paradoxe du théâtre ; on est, avec le discours amoureux et comme au théâtre, dans le domaine de **l'illusion vraie** ; L'Imaginaire en amour a une action sur la réalité, il pousse à agir, à réagir etc...le discours amoureux explore les frontières de la réalité, du fantasme et de l'hallucination (cf j'hallucine, en amour, ce que je désire). L'amour est l'espace où « le vrai » peut basculer dans le « faire-semblant », se confondre avec lui et constituer, en dernière instance, sa vérité.